

Aneta Świder-Pióro

<http://orcid.org/0000-0002-7800-0102>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

aneta.swider-pioro@uwm.edu.pl

DOI: 10.35765/pk.2023.430402.10

„Kazałem więc na leb na szyję, by mnie krawiec
stroił” – rzecz o realnych i duchowych kreacjach
Juliusza Słowackiego

STRESZCZENIE

W artykule – głównie w odniesieniu do listów powstałych na przestrzeni emigracyjnej twórczości Juliusza Słowackiego – ukazane zostały zależności między garderobą poety, a jego egzystencjalnym, duchowym i twórczym progresem. Poszczególne cezury rozwoju przybliżają wizerunki poety-dandysa, żywego trupa w czarnym tużurku, wojażera realizującego podróż życia oraz mistyka porzucającego świat „glansowanych rękawiczek”. W kontekście zaprezentowanego wywodu pojawia się również wątek Mickiewiczowski – antynomiczny wobec prezentowanej myśli Słowackiego o stroju traktowanym w kategorii człowieczego „ja”.

SŁOWA KLUCZE: Juliusz Słowacki, strój, dandys, żywy trup, egzystencja

ABSTRACT

“Kazałem więc na leb na szyję, by mnie krawiec stroił” [“So I ordered hastily that the tailor dress me”]. On the Real and Spiritual Outfits of Juliusz Słowacki

The article, mainly based on letters written during Juliusz Słowacki’s exile, shows the relationship between the poet’s clothes and his existential, spiritual and creative progress. The various caesuras of his development bring out the images of a dandy poet, a living corpse in a black trench coat, a voyager realizing the journey of a lifetime, and a mystic abandoning the world of “glanced gloves”. In the context of the presented argument, there is also a Mickiewiczian theme, as an antinomy to Słowacki’s thought presented on clothing treated in the category of the human self.

KEYWORDS: Juliusz Słowacki, costume, dandy, living corpse, existence

Sugerowane cytowanie: Świder-Pióro, A. (2023). „Kazałem więc na leb na szyję, by mnie krawiec stroił” – rzecz o realnych i duchowych kreacjach Juliusza Słowackiego. © *Perspektywy Kultury*, 4/2(43), ss. 137–150. DOI: 10.35765/pk.2023.430402.10

Nadesłano: 11.10.2023

Zaakceptowano: 28.10.2023

O fakcie, że Juliusz Słowacki przywiązywał wagę do stroju, w jakim wybiera się na spacer do ogrodów Tuileries lub na cmentarz Père-Lachaise, świadczy jego obfita korespondencja. Niewątpliwie ważny był dla poety aspekt estetyczny i kreacyjny garderoby, jednak – co istotne i interesujące – kwestię tę determinowała na przestrzeni całego jego życia ewolucja myśli, duchowości oraz zmierzającego ku mistycyzmowi dzieła. Zatem – wbrew powszechnie znanym opiniom o powierzchownym rozumieniu przez poetę problemu modnego stroju, którym chciał zaimponować na artystycznej scenie – należałoby się jednak doszukiwać głębszych jego źródeł.

W takim porządku interpretacji poruszonego zagadnienia strój mógłby być postrzegany przez Słowackiego na sposób, jaki zaproponował Pierre Prigent, czyli w kategorii symbolu człowieczego „ja” (Prigent, 1979) bądź też – według ujęcia Maguelonne Toussaint-Samat – widzialnej postaci „tego, czym każdy z nas jest w swej istocie” (Toussaint-Samat, 2002, 10). W takim aspekcie ubranie mogłoby się okazać również „przejawem twórczości, kreacją odrębnej rzeczywistości” (Hańderek, 6). „Tak więc – pisze natomiast Ewa Łubieniewska, odnosząc się bezpośrednio do Juliusza Słowackiego – sposób, wybór i cel noszenia «kostiumu-formy» określa bezsensowność lub sensowność egzystencji” (Łubieniewska, 1994, 12). Rzecz jest tym bardziej interesująca i złożona, iż wiąże się bezpośrednio z ciałem, które strój może chronić, zdobić bądź kreować. I – co znamienne – zarówno w korespondencji, jak i w twórczości artysty myśl o somie, przejawach cielesności pojawia się w porządku odwrotnie proporcjonalnym w stosunku do wymyślnych kreacji modowych aranżowanych przez poetę. Można by rzec w ogromnym skrócie, iż zarówno bohaterowie utworów Słowackiego przed przełomem mistycznym w jego twórczości, jak i sam poeta w korespondencji z tego okresu jedynie „miewają” ciało. Słowacki przedgenezyjski bowiem w żadnej mierze nie koncentruje się na kwestiach somatyczności. Sytuacja radykalnie zmienia się w latach 40. – gdy pisarz zaczyna „ucieleśniać” postaci swoich dramatów, natomiast w korespondencji w sposób niezwykle intensywny eksploruje wątek własnego ciała. Paralelnie do tego procesu następuje zwrot w postrzeganiu istoty i funkcji stroju Juliusza Słowackiego, który to strój w tym momencie przestaje być przedmiotem uwagi, a symbolicznym znakiem tejże znamiennej transformacji okazuje się manifestacyjna deklaracja poety o porzuceniu dawnego życia jako – co istotne dla myśli podjętej w niniejszym artykule – świata „glansowanych rękawiczek”.

Rozłączenie się z koszulami

Zanim jednak po odrzuceniu glansowanych rękawiczek i modnej ówczesnie laseczki z pozłacaną główką przywdzieje Jul Słowacki symboliczny płaszcz proroka (Łubieniewska, 1994), będzie konsekwentnie i gorliwie dbać o szczegóły swojej garderoby według salonowych zasad, o których czytamy w jednym z ówczesnych modowych magazynów:

Największą, a bez wątpienia i najwłaściwszą dla mężczyzny elegancją, jest czysta i starannie utrzymana bielizna. Braku jej nie zastąpi choćby najwykwintniejsze zewnętrzne ubranie. [Koszula – przyp. A.Ś.P.] stanowi fundament tak kobiecego, jak i męskiego ubrania (Magazyn Mód. Dziennik Przyjemnych Wiadomości, 9).

Niemniej przeto koszula dla Słowackiego, prócz elementarnego, pragmatycznego i estetycznego znaczenia, posiada również inny wymiar – nieoczywisty, który wyjaśnia poeta w jednym z listów do matki:

Ach! Za wszystko, mamu droga, mam tobie wdzięczność. Dotąd wszystko mam od ciebie tylko, a nie od ludzi. Dotąd jeszcze w rzeczach najpotrzebniejszych widzę twoją rękę – dotąd chodziłem w koszulach, które miałem od ciebie, i dopiero teraz, gdy się podarły, sprawiam sobie nowe za pośrednictwem pani Pattey, która zna się na tym. Mała to rzecz, ale wiesz, Mamu, że mię smuci to rozłączenie się z moimi koszulami (Korespondencja I, 235).

Owo niechętnie rozłączenie z koszulami może bowiem jednocześnie sugerować myśl o oddaleniu od kraju i dawnego życia, do którego wojażujący po świecie poeta często powraca z sentymentem. Nie inaczej jest w dalszej części przywołanego wyżej listu, gdy z dozą melancholijnego poczucia utraty Słowacki wyznaje: „wkrótce oprócz kilku książek nic nie będę miał z kraju” (K, I, 235). Porzucona koszula w przywołanym kontekście stanowi zatem znak rozdzielenia z tym, co było niegdyś, jak i inicjację w nową rzeczywistość. Zwłaszcza że genewski okres życia poety, w jakim powstał powyższy list, to czas głębokiego kryzysu egzystencjalnego, który w romantycznym rozumieniu melancholii mógł oznaczać (i w przypadku Słowackiego istotnie oznaczał, wiodąc ku mistycyzmowi) etap przejściowy, jedną z dostępnych dróg negatywnych, która przez kryzys, destrukcję, zaprzeczenie, wątplenie prowadzi do odrodzenia, do przeobrażenia, do przemiany (Bieńczyk, 2002).

Oprócz wymiaru symbolicznego koszula – ta nowa, zakupiona wspólnie z panią Pattey – stanowiła nieodzowną część garderoby bywającego w towarzystwie Słowackiego, który „raz zostawszy poetą, chce ująć powszechnej nagany, jaka nasz ród wystawia jako opuszczony i niedbały” (K, I, 128).

W tych słowach nawiązuje Słowacki do sytuacji dotyczącej Mickiewicza, którego – jak pisze nie bez cienia pewnej satysfakcji – „do domu gry nie wpuszczono, bo go służący wzięli za lokaja i dali odpowiedź, że ma źle zawiązaną chustkę” (K, I, 128). Taki wizerunek polskiego pierwszego poety (by rzecz ująć bezpośrednio – w niechlujnym stroju) musiał razić Słowackiego-estetę, tego, który uczestnicząc w jednym z londyńskich balów, z determinacją ukrywał swój popisowy kołnierz koszuli pod chustką, ponieważ zabrudziły go kropelki błota podczas podróży dyliżansem. Owa dbałość artysty o garderobę i wyraźne wskazywanie uchybień w tej kwestii Mickiewiczowi istotnie akcentuje stosunek młodszego artysty do stroju będącego w dużej mierze miarą godności romantycznego poety – czego Słowacki miał głęboką świadomość. Należy w tym miejscu również podkreślić znamieny fakt, iż poeta, choćby w przywołanym tu okresie genewskim, był (jak dowiadujemy się z korespondencji) posiadaczem nie tylko tej jednej koszuli, jaka utrzymała się w ikonografii związanej z artystą – z białym, wykładanym kołnierzikiem – ale całego tuzina koszul (Słowacki, K, I).

Ogromną miarę przykładał poeta również do pewnej z pozoru dyskretniej, acz w rzeczywistości spektakularnej części garderoby – mianowicie wspomnianych wyżej rękawiczek, najczęściej glansowanych. To szczególnie upodobanie prawdopodobnie także odróżniało wizerunki obu wieszczów. Jarosław Marek Rymkiewicz w swej nieformalnej *Encyklopedii* poświęconej Juliuszowi Słowackiemu wyraża niewiarę wobec możliwości używania przez Mickiewicza tego komponentu stroju.

O ile pamiętam – konkluduje badacz – o rękawiczkach Mickiewicza nigdzie nie ma mowy – może uważał on, że noszenie czegoś, co jest glansowane, nie licuje z powagą wieszca i ojca narodu (Rymkiewicz, 2004, 440).

Glansowane rękawiczki

Styl ubioru Słowackiego natomiast w okresie przedmistrzowym wydawał się w pewien sposób przez ten „fragment” (co ważne – nie dodatek!) stroju – który

(...) ubiera dłoń. Chroni ją i wzmacnia. Chroni przed chłodem i zetknięciem z tym, co nieczyste lub groźne. Ze wszystkim, co trzeba załatwiać w rękawiczkach (Toussaint-Samat, 2002, 410)

– zdeterminowany. Nie dowiadujemy się jednak z korespondencji poety, czy wiązał on z rękawiczkami jakąś głębszą filozofię. Na pewno jednak darzył je atencją i niewątpliwie korespondowały one z jego

wysublimowanym gustem w okresie, gdy salonowy świat „woskowanych podłóg” wciąż tak mocno go pociągał. Zwłaszcza że moda męska w dobie romantyzmu wymagała właśnie... rękawiczek. W połowie XIX wieku popularne były rękawiczki „paljowe”, w kolorze – jak czytamy w ówczesnych magazynach mody – „świeżego masła” (Nalewajska, 2010, 121). Nieco później modne stały się również inne barwy:

Rękawiczki najczęściej są obecnie noszone tak zwane duńskie w kolorach szarych lub słomkowych, a na codzienne użycie z zamszowej skórki lub glansowane w różnych kolorach (za: Nalewajska, 2010, 121).

Na podstawie korespondencji Słowackiego można wnioskować o trzech parach tej części garderoby. Są to glansowane rękawiczki, w których w lipcu 1830 roku spaceruje poeta po ogrodach Tuileries, zwracając – jak pisze do matki – ku sobie oczy dam. W liście z 16 maja 1842 roku wspomina natomiast o żółtawo-błędnych białych rękawiczkach (być może właśnie „paljowych”), przedstawiając je w kategoriach nie bardzo kosztownego luksusu. Charakteryzując natomiast koszty życia towarzyskiego w Genewie w roku 1835, podkreśla, iż jeden taki wieczór kosztuje osiem franków, wliczywszy w całość wydatków wyjazd ze wsi (z pensjonatu, w którym stacjonował) w kwocie sześciu franków i rękawiczki – dwa franki. Z powyższego można wnioskować (choć nie jest to oczywiste), iż poeta w związku z każdym towarzyskim wydarzeniem kupował nowe rękawiczki.

Można przyjąć z dużą pewnością – pisze Rymkiewicz – że między lipcem roku 1832 (...) a październikiem roku 1835 Słowacki miał przynajmniej kilkadziesiąt, a może nawet kilkaset par rękawiczek (Rymkiewicz, 2004, 440).

Ta dystynkcja charakteryzowała poetę od momentu wstąpienia na woskowane podłogi salonowego Paryża i stanowiła doskonałą całość z innymi częściami stroju, o którym Słowacki nie szczędził opowieści w listach kierowanych do bliskich. Jednym z jego atrybutów – obok niezastąpionych rękawiczek – była laseczka z pozłacaną główką.

Poeta jak kij ustrojony versus poeta w czarnym tużurku

Podkreślając własną świadomość wagi prezentowania się w salonowym świecie Paryża w charakterze romantycznego artysty – oryginalnie, acz nienagannie ubranego – nieodmiennie stawiał się Słowacki ponad tym, z którym dialog chciał nawiązać, a który młodszego od siebie poetę

obdarzał krytyką bądź też najczęściej ignorującą nieuwagą – przywołanym wcześniej Mickiewiczem. A ten ostatni w stolicy mody właśnie i ośrodku artystycznych wydarzeń wyglądał „po liderlichowsku [niebale, niechlujnie – przyp. A.Ś.P.] z pomiętym od koszuli kołnierzem i we fraku zasmolonym” (K, I, 144). Prawdopodobnie prezencja młodego kandydata na wieszczka była jego „małym zwycięstwem” nad „pierwszym” (jak chcieli rodacy) poetą narodu. A istotnie, prezentował się Jul (jak często o sobie mawiał i jak nazywali go jego bliscy) na salonach, w pierwszych latach „zachłyśnięcia się” kiełkującą sławą, jako poeta – obywatel Europy, zdobywca damskich serc, salonowy lew. Nie szczędził zatem środków, by rolę tę podtrzymać:

Skibicki oświadczył mi, iż mnie anonsował bez mojej wiedzy u księżnej naszej Cz. Kazałem więc na łeb na szyję, by mnie krawiec stroił, tak jak można kij ustroić i nadać mu nieco z osą przeciętą podobieństwa. Krawiec, jeden z pierwszych krawców, Polak, wysilił się i prawdziwie zadziwiająco sposobem jestem zgrabny – ale te trzewiki – te mnie zabijają, a bez nich ani się pokazać (K, I, 97).

W stroju modnym, nieco ekscentrycznym „wstępuje [zatem – przyp. A.Ś.-P.] w świat” (K, I, 98) – tańczy mazura i „walcuje” na balach, chadza do teatru, przyjmuje zaproszenia na obiady do słynnych salonów, delectuje się kawonami i melonami. Nie jada posiłków tam, gdzie zwykle spożywają je Polacy, ale w Palais-Royal – kosztując zupę, trzy lub cztery dania główne i racząc się winem, bowiem nie chce być „otruty obiadami, gdzie biw-szytek podają”. W tym czasie uwodzi jedną z córek paryskiego wydawcy jego pierwszych utworów – szesnastoletnią Korę Pinard – by wkrótce ją porzucić. Pozornie wydawać by się mogło, że przyjmuje pozę dandysa, i to w tym najmniej szlachetnym wydaniu, o czym sam wspomina, nawiązując nieodmiennie do swego wyszukanego stroju:

(...) z zamyślenia oswaldowskiego przeszedłem trochę do dandyzmu – i dziś właśnie udało mi się moja rola w ogrodzie Tuilleries: pierwszy raz ubiorem zwróciłem oczy dam – bo miałem białe szarawarki, kamizelkę białą kaszmirową, w ogromne różnokolorowe kwiaty, tak jak dawne suknie damskie, i kołnier od koszuli odłożony – do tego dodajcie laseczkę z pozłacaną główką i glansowane rękawiczki, a będziecie mieli Julka (K, I, 127).

Wypada zatem ponownie powrócić do glansowanych rękawiczek i laseczki z pozłacaną główką – a tym samym również do pozy dandysa, którą uczeni w związku ze Słowackim wielokrotnie już się zajmowali.

W pierwszej połowie wieku – pisze Włodzimierz Szturc – dandyzm nie był jeszcze związany z myśleniem o *vanitas*. Była to postawa światowca i podróżnika, nowoczesnego intelektualisty, który strojem, stylem wypowiedzania się, sposobem mieszkania, rodzajem lektur i rozrywek wyróżniał się spośród innych i wynosił nad pospolitość (Szturc, 2000, 170).

Istotnie, wyżej ukazana prezencja poety uzasadnia wielość eksploatacji badaczy w kierunku dandyzmu. Z punktu widzenia problematyki poruszonej w niniejszej pracy poza dandysa, implikująca szczególnie strój i nonszalancki sposób bycia, mogłaby się okazać niezwykle interesująca. Nie należy jednak zapominać, iż Słowacki nie traktuje swej kreacji (choć niewątpliwie, jak wynika z listu, nawiązuje bardzo wyraźnie również w formie werbalnej do dandyzmu) jako postawy filozoficznej. Przeciwnie, uruchamia wobec tej kwestii swą ironiczną grę. W takiej perspektywie z jego koncepcji świata nie wynika – jak chcieli tego romantyczni dandysi – że traktuje życie jako dzieło sztuki, którego najwyższą wartością jest nieużyteczne piękno (Zawadzka, 2002). I choć bez wątpienia żongluje sztuką i życiem – jest to jednak gra serio, w której wybiera, kreując własną egzystencję, sztukę zamiast życia, „a nie – jak tego zdawał się pragnąć najwcześniej – jako życie” (Ziemia, 2006, 12). Przy czym nie jest to sztuka dla sztuki, przeciwnie, ma kryć w sobie najwyższą i najgłębszą prawdę. To bodaj najbardziej wymagający w życiu artysty wybór. Stąd właśnie w postawie dojrzewającego Słowackiego owa dwoistość – niewynikająca jednak z dandysowatego połączenia strojnej zewnętrżności ze zbuntowanym wnętrzem. Rzecz okazuje się bardziej skomplikowana i głębsza. I podkreślić w tym miejscu wypada, że ta druga, wewnętrzna strona, implikująca cierpienie oraz introwertyczną kompilację przeróżnych zmagających, jest znacznie bliższa poecie, tożsama właściwie z jego jestestwem. Nadto – co najbardziej interesujące w kontekście poruszonego tutaj tematu – pociąga za sobą zupełnie odmienną, antynomiczną wręcz, wersję stroju – niezdobioną żadną barwą czerń tużurka. Tę dwoistość uwidacznia sam poeta w kolejnym z listów:

Otóż teraz z rana jestem literatem – poprawiam korekty, piszę, przepisuję, a wieczorem od godziny pół do dziesiątej staję się un Dandy, angielski petit-maître – i przyznam się wam, że to lubię; staram się, żeby nikt wieczorem nie odgadł, czym ja jestem z rana – a z rana, żeby nic mi z wieczornej fatutité nie zostało (K, I, 99).

Znamienne, iż oba antytetyczne stroje warunkują odmienne przestrzenie. W przebraniu (bo tak należy nazwać szczegółowo opisywane w listach do matki kreacje) dandysa pojawia się poeta w ogrodach Tuileries, gdzie mają miejsce etykietałne, towarzyskie spotkania – przypadkowe

bądź zaaranżowane. Glansowane rękawiczki, laseczka i kolorowa kamizelka przystają także oczywiście do salonowych „eventów” oraz wyjść do teatrów. Natomiast przestrzeń zarezerwowana dla czarnego tużurka czy płaszcza to obszar Słowackiemu znacznie bliższy – związany z „siostrzycą” jego, melancholią – cmentarz, ulubione miejsce spacerów poety. W okresie paryskim taką szczególną dlań przestrzenią był cmentarz Père-Lachaise, do którego w listach niezwykle często poeta nawiązuje:

Kiedy chodziłem po grobach Père-Lachaise, spotkałem śliczną pannę, w czarnym ubraną kolorze – ale na kulach – bo jedną stopę miała skrzywioną – a jednak kształt nogi bardzo piękny. Lekko i wesoło chodziła pomiędzy grobami i tłumaczyła napisy idącej za nią staruszce, dugue-nie – bardzo mnie zainteresowała... Wesołość przy tej ułomności pięknie się wydawała – jakby wymuszona. Zdawało się, że pod nią musiała smutne ukrywać myśli, bo czegoż by przyszła na groby... Zdaje mi się, że ją musiałem trochę zainteresować, bo byłem w czarnym ubrany tużurku [podkr. – A.Ś.-P.] – i byłem sam – i częstośmy się spotykali, choć jej nie szukałem... Bardzo była ładna, kiedy schodziła do mnie cyprysową aleją i czasem podnosiła głowę, a wtenczas promień, obląkany w cyprysowym lesie, padał na jej twarz białą (K, I, 139).

W tym subtelnie utrwalonym portrecie przypadkowo spotkanej kobiety odnajduje Słowacki odbicie własnych stanów, z jakimi łączył owo symptomatyczne upodobanie, czy też może raczej predylekcję, do przebywania na cmentarzach. Gdziekolwiek bowiem poeta bywał, dokądkolwiek podróżował, tam zawsze odwiedzał nekropolie. Bardzo często z perspektywy cmentarnej spoglądał na świat, w czym przypominał innego słynnego romantycznego melancholika – Chateaubrianda i jego *Pamiętniki zza grobu*. Taka cmentarna optyka implikowała głębsze spojrzenie na świat. Nadto był to ogląd z perspektywy kogoś, kto sytuował się na granicy – najczęściej pomiędzy życiem i nieżyciem. Zatem odwiedzający cmentarze poeta, analogicznie jak podmiot wiersza *Cmentarz Père-Lachaise* – wpisanego do sztambucha Kory Pinard ręką dandysa, lecz stworzonego z perspektywy poety w czarnym tużurku – zyskuje status upióra lub (co nie znosi, nie niweluje tego pierwszego) żywego trupa w znaczeniu takim, w jakim przedstawiał go Rymkiewicz:

Można by rzec, że romantyczny żywy trup jest nieco podobny do romantycznego upióra. Między tymi dwoma fenomenami zachodzą jednak ważne różnice. Upiór służył bowiem romantykom do czegoś zupełnie innego niż żywy trup. (...) w romantyczne upiory wcielało się przeświadczenie, że człowiek jest całością – że jest jeden – także i po śmierci. Żywy trup był efektem przekonania całkiem odmiennego. Kto żyje, a zarazem

ogląda siebie jako umarłego, tym samym ma się za kogoś, kto jest podzielony między siebie a siebie. Dzieli się na to, co w nim żyje, i to, co w nim zmarło (Rymkiewicz, 2002, 1058).

Zarówno podmiot wiersza *Cmentarz Père-Lachaise*, jak i sam Słowacki w okresie paryskim, a później również i genewskim jawi się jako żywy trup, w najwyższym stopniu intensyfikujący życie wewnętrzne w przeciwieństwie do zewnętrznego – jako ten, który był umarły dla świata, martwy dla świata teraźniejszego (Rymkiewicz, 2002). W tej perspektywie wyraźniej dostrzec można, iż „un dandy” Słowackiego – z całym jego modowym *entourage’em* (laseczką, kamizelką w duże kwiaty i rękawiczkami) – to w dużej mierze tylko gra, pozór. Ekscentrycznie barwnego *petit-maître* zwycięża istniejący niesłychanie dynamicznie wewnątrz poeta w czarnym tużurku, który (o ironio!) ludzi, z jakimi udziela się towarzysko jako „un dandy” (ludzi „czczo żyjących” i całą przestrzeń, którą zajmują, w której próbują „ułożyć się i pomieścić w domu rodzinnym na resztę życia – usnuć sobie domowe szczęście” (K, I, 303–304) postrzega jako martwych. Lecz nie jest to martwota żywego trupa (ta została „zarezerwowana” przez samego poetę w przedmystycznym stadium jego twórczości). To według Słowackiego zupełnie inny – w najwyższym stopniu haniebny – rodzaj śmierci za życia, którego naturę oddaje ujęty w metaforę poniższy fragment listu:

(...) kiedy to piszę, pod moimi oknami przesuwają się po wodzie bał iluminowany, pełny ludzi, z prześliczną muzyką. (...) Jasny światłami bat prowadzi za sobą kilka ciemnych czółen, na których także musi być część towarzystwa, i najszcześliwszego, bo ileż to ściśnięć dłoni, ile rumieńców noc pokrywa i ten księżyc niepełny, wschodzący nad Wezuwiuszem (...) Widzę, lecz nie zazdroszczę – wolę z okna mojego patrzeć na te pełne lamp mary weselne, niż być na nich położonym z założonymi na pierśiach rękami jak umarli (K, I, 336).

Arabski płaszcz i perskie szkarpetki

Wyżej przytoczony wyjątek z korespondencji Słowackiego powstał tuż przed słynną podróżą poety na Wschód – stanowiącą ostatnią wyrazistą cezurę w wizerunku (w tym kontekście oczywiście nade wszystko objawiającego się w formie stroju), tak silnie jeszcze w owym czasie na poziomie egzystencji związanej z estetyzacją rzeczywistości. W obszarze ikonograficznym moment ten asocjuje z dwoma portretami: rysunkiem *Słowacki na koniu* Zenona Brzozowskiego – towarzysza i w pewnym

sensie sponsora wschodniej wyprawy – a także wizerunkiem poety w greckiej czapce (najprawdopodobniej autorstwa Jana Kaniewskiego), o jakim pisze poeta w liście z Rzymu – jeszcze przed wyruszeniem w podróż (o której prawdopodobnie intensywnie już myślał, stąd zapewne grecki akcent zdobiący głowę). Zwłaszcza pierwszy szkic daje wyobrażenie o tym, jak mógł wyglądać wojażer-Słowacki podczas podróży swojego życia. Widzimy na nim poetę w stroju do jazdy konnej, w ubiorze wciętym w tali, wysokim kapeluszu (gibusie), zwężanym ku górze, z wdzikiem trzymaną szpicrutą w prawej dłoni. Postać na portrecie usytuowana jest tyłem do odbiorcy, jakoby malarskim sposobem Caspara Friedricha zapraszając go do uczestnictwa w wojażu. Ten „znikający” w głąb podróżniczego doświadczenia poeta w barwach stroju zdecydowanie bardziej malowniczych zjawi się jednak dopiero po podróży, gdy powróci do Florencji, a później do Paryża i będzie zadziwiał garderobą rodem z Orientu:

Wracam z mojej wschodniej podróży zupełnie odarty: jak Babka mówiła, spanachawszy manatki. Koszule moje noszą pięć ran Chrystusowych; będę się musiał zupełnie na nowo oszywać i opierać. Wiozę sobie na ranne wstanie zamiast szlafroka płaszcz arabski wełniany; wiozę także dywanik, który mi za pościel służył, w Kairze kupiony. Mam także sziszę, czyli nargille. Jest to rodzaj szklanej lulki, z której się pali tytuń. (...). Z takich lulek palą wschodnie damy i bardzo im z tym ładnie. Ubrany w arabskim płaszczu, siedząc na tureckim dywanie, paląc z wschodniej lulki, będę ranne wizyty przyjmował. Mam jeszcze szkarpetki perskie z różnokolorowej wełny, bardzo gustowne, które mi za meszty służyć mogą (K, I, 356–357).

Znamienna to dystynkcja w przyjętym w niniejszym wywodzie porządku interpretacyjnym – barwny strój ponownie i nieodmiennie podejmuje ciężar polemiki związanej nie z tym, co na zewnątrz, ale z tym, co wewnątrz – tym, co określa znaczenie i sens egzystencji. Dlatego właśnie należy zaakcentować, iż owa ekscentryczna poranna garderoba, którą prawdopodobnie Słowacki chciał inspirować, szokować, wzbudzać podziw, może zazdrość znajomych i przyjaciół, była tylko jakąś namiastką, wspomnieniem, w dodatku mało autentycznym, naddanym wobec doświadczenia, które przeżył podczas podróży i wobec zamiaru, z jakim wyruszał na Wschód. Arabski płaszcz i szkarpetki perskie bowiem nijak się mają do tego, co tak naprawdę znaczyła wschodnia podróż w życiu, duchowości, a tym samym również i w dziele poety. Można by nawet zaryzykować nieco odważne spostrzeżenie, iż przywiózł on z Egiptu i Grecji jakieś nieistotne suweniry, pamiąteczki, którymi (również współcześni) podróżujący lubią, chcą lub nawet muszą się otaczać. W pielgrzymce na Wschód

nie chodziło bowiem poecie o Orient, o jego interioryzację. Nawet nie był do tego przygotowany ani też wyposażony w odpowiednią wiedzę.

Zanurzając się w okolicznościach podróży – konstatuje Ewa Łukaszyk – Słowacki przeczuwa istnienie granic własnej wiedzy, toteż w *Raptularzu* [notatniku i szkicowniku z podróży – przyp. A.Ś.-P.] raz po raz przyznaje, iż «nie umiał się znaleźć», zaskoczony konfrontacją z obcym człowiekiem, przestrzenią, materialnym obiektem, takim czy innym widokiem (Łukaszyk, 2019, 343).

Peregrynacja ta była przede wszystkim podróżą w głąb siebie. Jej cel we właściwy sobie sposób określił poeta wymowną frazą: „Iżem zbiegał świat szeroki / Szukając jednej prawdy człowiekowi” (Słowacki, 2017, 338).

Istotnie bowiem przed wyruszeniem na Wschód Słowacki znajduje się w stanie psychicznym bardzo złym, może nawet bliskim depresji, o czym świadczy nagromadzenie pejoratywnych określeń, które wymierza w siebie w korespondencji: „posępne nic” (K, I, 306), „teraz wszystko mi obojętne” (K, I, 299), „czując koło siebie jakąś dziwną czczość i samotność” (K, I, 283), „już przeszedłem w stan petryfikacji” (K, I, 338). Pielgrzymka, której najwyższą destynacją ma być Grób Chrystusa – jest próbą przełamania owego impasu, wyjścia z egzystencjalnego kryzysu. Wydaje się, iż w pewnym momencie poeta osiąga upragniony cel, a ujawnia się to w napisanym w związku z doświadczeniem grobu Chrystusa wierszem zaczynającym się od słów *I porzuciwszy drogę światowych omamień...* Można odnieść wrażenie, iż jest to właściwy moment dla rozłączenia z „glansowanymi rękawiczkami” i wszelką ekstrawagancją garderoby. Jednak po powrocie z pielgrzymki dawny stan poety, związany z melancholią i depresją, powraca, co mogłoby stanowić przesłankę o miałości i jałowości przeżyć podróżnych. Nic bardziej mylnego, walka o „jedyną prawdę” trwa, choć nie zostaje jeszcze na tym etapie zakończona. A miarą tegoż procesu może być właśnie teatralne epatowanie orientalnym strojem, przywodzące na myśl wcześniejsze przebrania, m.in. kreację, w jakiej Słowacki wyprawił się w gronie znajomych w Alpy:

Miałem płócienną blousę, haftowaną zielonym jedwabiem czy też włóczką, pas czarny skórzany, białe szarawary, kapelusz ze słomy białej i czarnej pleciony, dosyć niski, z ogromnymi skrzydłami i opasany purpurową wstążką – do tego na grubej podeszwie trzewiki – i kij wyższy ode mnie biały z żelaznym kolcem (K, I, 253).

Zarówno Słowacki orientalny, jak i Słowacki alpejski pretenduje do miana teatralnych kreacji, o których pisze Łubieniewska w swojej książce:

(...) tworzy tu siebie w całości na użytek widza, usilnie dbając o wrażenie, jakie zdoła wywrzeć na patrzącym. Poprzez szatę, rekwizyt, *entourage* demonstruje swą niecodziennność, swą estetyczną obcość wobec otoczenia, od którego odgradza się teatralnym po trosze kostiumem (Łubieniewska, 1994, 13).

W porządku interpretacyjnym zaproponowanym w tej pracy natomiast owe dwa barwne, nieoczywiste, teatralne wizerunki mogą również nasuwać myśl o wciąż jeszcze rozchwianej i nieugruntowanej tożsamości poety pogrążonego w głębokim kryzysie egzystencjalnym.

Do „błyskotnych szat” już nie powrócę

Zmiana stosunku do stroju nie nastąpiła zatem w sposób radykalny podczas podróży na Wschód, choć wewnętrzny ferment związany z mistyczną metamorfozą poety w sposób wyraźny już się rozpoczął. Wciąż jednak w korespondencji pojawiają się szczegółowe opisy garderoby, z wyraźną jednak tendencją dążenia ku nie tak krzykliwym, a bardziej wysublimowanym formom strojów:

Teraz wiedz, że ubieram się zawsze z dosyć wielką elegancją – jak to sobie kiedyś przyrzekłem za młodu, bojąc się, aby mnie zwykle memu zajęciu się zaniedbanie kiedyś nie owładło... Otóż więc zawsze biorę dobrego krawca, [co – przyp. A.Ś.P.] mi oszczędza niepotrzebnych wydatków – najczęściej chodzę czarno, z małymi wyjątkami w szarawarkach lub kamizelce – nigdy prawie zupełnie czarno, bo to ma minę księżą. Mam także jedną oryginalność, to jest, że zawsze noszę żółtawo-blade białe rękawiczki – jest to mój luksus, a nie bardzo kosztowny, bo cały czysto chodząc, nigdy ich prędko nie brudzę. Noszę także najczęściej lakierowane buty – co nie jest żadnym luksusem wcale... (K, I, 483).

Istotnie, glansowane rękawiczki – znak światowego, zewnętrznego życia – wciąż ukonstytuowują kompozycję ubioru, chociaż ton garderoby wyraźnie się uspokaja, wycisza. „Zawsze tak staram się być ubrany – pisze poeta w tym samym liście do matki – abym bez przebierania się mógł pójść wszędzie – a nigdy tak, aby widziano, żem się wystroił naumyślnie... Taka jest moja polityka co do ubioru”.

Polityka ubioru ulega najistotniejszej przemianie dopiero w momencie, gdy Słowacki dokonuje – jak nazywają ów gest uczeni – „skoku w wiarę”, zaczynając tworzyć wewnętrznego człowieka w sobie, stając się prorokiem, rewelatorem, pracownikiem Bożym, którego zewnętrzną formą (mniej lub bardziej przydatną w filozofii genezyjskiej) jest już tylko

ciało. I kiedy gwałtownie żegna się ze starym światem, sygnowanym przez „paljowe” rękawiczki, z pełnym przekonaniem zamykając dawny rozdział słowami: „świat glansowanych rękawiczek i woskowanych podłóg zupełnie zniknął z oczu moich – bo cóż z niego można wydobyć...” (K, I, 492). Jak silnie musiała uderzyć owa przemiana Salomeę Bécu, przywykłą – o czym czytamy w liście syna do matki ze stycznia 1845 roku –

do dawnego tonu, do błyskotnych szat [podkr. – A.Ś.-P.], w których występowałem, do melancholii, do jęków – wszystko to uderzało cię jak echo, jak głos znajomy sercu twojemu – teraz przez długi może czas nie będziesz mogła się przyzwyczaić do człowieka, który z oskrobanej mojej figury pokazuje się (K, II, 73).

Oskrobana, w jakiś sposób naga – w znaczeniu: prawdziwa – figura wyłania się w finalnej (genezyjskiej) odsłonie wizerunku Słowackiego, który kwintesencję nowej myśli o garderobie ujmuje w swych ostatnich latach życia w sposób nieoczywisty – bo wcale nie mistyczny, ale prześmiewczy i sarkastyczny:

Małą jest wadą strój modny, nowy,
Lecz gdyby ujrzał cud Mojżeszowy,
Myślałby o tym modniś załękły,
Że gdyby ukląkł – portki by pękły
(Słowacki, 2017, 604).

W jakiej formie mistyczna filozofia przełożyła się na faktyczny ubiór Słowackiego genezyjskiego – trudno wyrokować. Nie dowiadujemy się o tym w sposób jednoznaczny z korespondencji. Niewątpliwie jednak można by mniemać, iż do podobnego zaniedbania jak w przypadku Mickiewicza – który „nie lubi nosić guzików rzędami usadzonych na sukni, ale je odrywa, gdy są do pary” (K, I, 269) – nawet poeta-mystyk nigdy by nie dopuścił.

BIBLIOGRAFIA

- Banach, A. (1957). *O modzie XIX wieku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bieńczyk, M. (2002). *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa: Sic!. Lubieniewska, E. (1994). *Laseczka dandysa i płaszcz proroka*. Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne.
- Łukaszyk, E. (2019). Pisanie na piasku. Niehegemoniczny konstrukt Orientu w „Raptularzu wschodnim”. W: M. Kalinowska, E. Kiślak i Z. Przychodniak (red.), „Raptularz wschodni” Juliusza Słowackiego.

- Edycja – studia – komentarze*, t. III: *Studia i interpretacje*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Nalewajska, L. (2010). *Moda męska w XIX i na początku XX wieku. Fashionable, dandys, elegant*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Prigent, P. (1979). *Dictionnaire des symbols*. Paris: Robert Laffont.
- Rymkiewicz, J.M. (2002). *Zywy trup*. W: J. Bachórz, i A. Kowalczykova (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rymkiewicz, J.M. (2004). *Słowacki. Encyklopedia*. Warszawa: Sic!
- Sawrymowicz, E. (red.) (1963). *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. I–II. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słowacki, J. (2017). *Wiersze*, red. J. Brzozowski i Z. Przychodniak. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Szturc, W. (2000). *Juliusz Słowacki – Europejczyk i dandys (pomiędzy książką a garderobą)*. W: M. Cieśla-Korytowska, W. Szturc i A. Zioliwicz (red.), *Juliusz Słowacki – poeta europejski*. Kraków: Universitas.
- Toussaint-Samat, M. (2002). *Historia stroju*. Warszawa: W.A.B.
- Zawadzka, J. (2002). *Dandyzm*. W: J. Bachórz i A. Kowalczykova (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ziomba, K. (2006). *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki a ciągi dalsze*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.

Aneta Świder-Pióro – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Absolwentka Studiów Doktoranckich na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, filologii polskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Studiów Edytorskich w Instytucie Badań Literackich PAN. Jej zainteresowania naukowe obejmują problematykę funeralną, zwłaszcza w kontekście literatury romantyzmu, oraz wybrane obszary literatury dla dzieci. Pracuje w Katedrze Dydaktyki i Wczesnej Edukacji na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.